

✓
6400
20
CONCORSO PER LA FACCIATA

DELLA

R. BASILICA DI S. LORENZO

IN

FIRENZE

RIFLESSIONI
STORICO-ARCHITETTONICHE



CARPERE PROMPTIVS QVAM IMITARI

ROMA XVI MARZO MDCCCCI



I.

**La Basilica Ambrosiana di San Lorenzo in
Firenze, ed il concorso architettonico per la
sua facciata.**

San Lorenzo è una delle quattro chiese fabbricate fuori delle porte dell'antico recinto di Firenze, cioè San Pier Maggiore, San Lorenzo, San Pancrazio e Sant'Apostolo.

L'origine di tali basiliche devesi ricercare nella primitiva architettura cristiana, la quale ridusse al suo uso anche parecchi templi antichi, alcuni dei quali sono sopravvissuti fino ai nostri giorni.¹

¹ È più giusto dire che l'architettura cristiana imitò la forma delle basiliche forensi, grandi sale ove si rendeva giustizia e convenivano gli uomini d'affari, gli oratori, a far le prove delle concioni, i poeti a declamare. Fino dal IV secolo si trasformarono in chiese cristiane: la corte in una nave centrale, destinata alla comunità cristiana; il peristilio laterale, nelle navi laterali; l'emicyclo, l'abside o la tribuna, nel luogo ove s'eresse l'unico altare; il vestibolo o portico esteriore, che metteva in comunicazione la

Narrano i due dottissimi canonici Pier Nolasco Cianfogni e Domenico Moreni che, mentre regnava l'imperatore Teodosio, Giuliana, matrona fiorentina, riconoscendo dall'intercessione del martire San Lorenzo, la ottenuta desiderata prole maschile, eresse, nell'anno 390,¹ in di lui onore, quella allora piccola chiesa, fuori della città ed in vicinanza del torrente Mugnone. Per la consacrazione che ne fece Sant'Am.² rogio nel 393. portò il titolo di Basilica Ambrosiana. Nel secolo x il Papa Niccolò II la dichiarò collegiata, le donò molti beni e l'arricchì di estesissimi privilegi. I canonici addettivi condussero vita in comune a guisa di monaci fino al 1369.

Il disegno che qui riproduciamo e che presenta la struttura esteriore dell'antico tempio, non è che un fac-simile di quello esistente nell'opera del citato canonico Moreni.²

Sostengono poi il Richa³ ed il canonico Cianfogni⁴ che la collegiata di San Lorenzo fosse una

basilica colla pubblica via, nell'*atrium* e nel *narthex* riservato ai penitenti ed ai catecumeni; una nave trasversale o transetto si stese innanzi all'abside, un arco trionfale separò la grande nave mediana o principale dall'abside stessa, un atrio quadrato con un portico condusse all'entrata del sacro luogo. (A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, ecc. Milano, U. Hoepli, MDCCCXI, pag. 126).

¹ BORGHINI, tomo I, pag. 299. 501.

² Tomo III, pag. 126.

³ Annot. al tomo 5.

⁴ Tomo I, pag. 42.

volta cattedrale; ma d'opinione diversa risultano altri scrittori, per cui sarebbe necessario assicurarsi dell'esistenza o meno della chiesa di San Salvatore, supposta cattedrale di Firenze prima di San Giovanni per decidere su questo punto controverso che, del resto, poco interessa il nostro studio.

E neppure c'interessa il constatare la veridicità dell'incendio che (secondo il Del Migliore e l'iscrizione fatta collocare presso la porta a tramontana della chiesa dal sacerdote Francesco Ducci) sarebbe avvenuto nel 1417 durante la celebrazione di una solennissima festa fatta dai Fiorentini per ottenere il successo nella guerra contro il Duca di Milano. A noi solamente interessa segnalare la data del 1418 in cui, a parere concorde di tutti gli scrittori, Giovanni de' Bicci de' Medici (non Cosimo Pater Patriae, come erroneamente dice la precitata iscrizione) chiese al sommo architetto fiorentino Filippo Brunelleschi un disegno per la riedificazione del tempio di San Lorenzo.

Finse il Brunellesco di voler resistere alle reiterate preghiere di Giovanni de' Medici onde meglio far risaltare gli errori commessi da certo priore di San Lorenzo che, pur non essendo che un semplice dilettante di architettura, aveva voluto porre mano all'opera, seguendo un suo cattivo disegno, ma, dopo un bando di vita pubblicato dalla Re-

pubblica contro chi si opponesse alla fabbrica disegnata da Filippo Brunelleschi, bando causato dalle infinite discordie insorte per tale causa, il grande artefice intraprese la magnifica opera ed il 16 agosto 1425 si gettò dall'arcivescovo Amerigo Corsini la prima pietra del nuovo edificio, dopo di avere atterrato quello che così malamente era stato incominciato.¹

Narra il Vasari che ancora non era finita di cuoprire quell'ammirabile opera della sagrestia, improntata ai nuovi e vaghissimi pensieri del Brunellesco, quando, nell'anno di grazia 1428, Giovanni de' Medici passò a miglior vita, lasciando al figlio Cosimo, Padre della Patria, il glorioso compito di continuarla e di supplire alla spesa necessaria.

Pose Cosimo de' Medici maggiore sollecitudine ed amorevolezza di quello che aveva fatto Giovanni suo padre nell'edificazione di questo tempio, che fu la sua prima fabbrica; dispose, col volere del Brunellesco, l'ingrandimento della cappella maggiore, che prima era stata ordinata come una semplice nicchia, corredò la stupenda sagrestia degli stucchi e porte di bronzo del Donatello, che tuttora si ammirano, ed in fine, morto Brunellesco nel 1446, quando, come asserisce il Geymuller,

¹ *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri.* GIUSEPPE RICCA d. C. d. G. Firenze, MDCLVII, pag. 17.

la navata del San Lorenzo non era ancora incominciata, il compimento della chiesa venne affidato ai suoi discepoli.

La Basilica di San Lorenzo misura m. 84, circa; ha due bellissime sagrestie, che una è per uso e comodo della chiesa, e l'altra, chiamata la sagrestia nuova, contiene i sepolcri dei Duchi Lorenzo e Giuliano de' Medici, abbelliti da mirabili statue del divino Michelangelo, di cui è parimente la bellissima architettura di detta sagrestia. Ha pure la famosa libreria fatta edificare da Clemente VII dallo stesso Michelangelo, e, dalla parte di ponente la canonica di pari lunghezza del tempio, con abitazioni di sopra e di sotto per il priore, canonici ed altri ministri del culto.

Secondo Eugenio Müntz la chiesa di San Lorenzo fu progettata dal Brunellesco e susseguentemente costruita di tre navate, e fu allargata dalle cappelle laterali, quali oggi si veggono per opera di Antonio Manetti,¹ che le costruì corrispondenti all'intercolonnio della navata principale, ciascuna di esse inquadrata da due pilastri e comunicanti con le altre navate per una porta circolare.

Quasi tutti gli storici, tranne il Vasari ed il canonico Moreni, passarono sotto silenzio sulle circostanze che ebbero luogo intorno alla facciata.

¹ Antonio Manetti legnaiuolo ed architetto, che dopo la morte del Brunellesco fu eletto capo mastro di Santa Maria del Fiore. VASARI, Vol. II, pag. 367.

Solamente si conosce che, per le fazioni insorte in Firenze contro la Casa Medici, nessuno di quella Casa potè supplire alla mancanza della facciata, meno che Leone X, che, trovandosi lontano dai tumulti dei suoi concittadini, incaricò Michelangelo Buonarroti di formarne il disegno.

Fu questa risoluzione del Pontefice Leone X che segnò la data del primo e grande concorso per la facciata della Basilica di San Lorenzo.¹ Dei disegni furono studiati e presentati da quei grandi architetti che furono Baccio d'Agnolo, Giuliano da San Gallo, Andrea e Iacopo Sansovino e Raffaello d'Urbino, il quale ultimo fu condotto espressamente a Firenze a quello scopo.

Ma il Buonarroti insofferente dell'altrui ingerenza in quell'arte, di cui era sommo maestro, eseguì un modello dell'opera da costruirsi, si recò a Carrara e Serravezza per scegliere i marmi necessari, e temporeggiando, per la tema di dover dividere la gloria di quel lavoro con altri artefici, di cui era geloso, frustrò così le magnanime intenzioni del Pontefice, privando la patria di un monumento che avrebbe accresciuto il di lei splendore.

Altri progetti per questa facciata furono recentemente compilati da più o meno valenti archi-

¹ Les plus gros événements en ce genre sont deux concours sans résultat pour l'achèvement de la façade de la cathédrale (1490) et de la façade St-Laurent (1516). EUGÈNE MUNTZ, *Les Primitifs*. Paris, 1895, pag. 397-398.

tetti, finchè il Circolo artistico fiorentino, supponiamo, nell'intento di dimostrare che gli antichissimi disegni tuttora esistenti, come i moderni, male si sarebbero prestati al completamento dell'opera del Brunellesco, aprì nelle proprie saie un'esposizione dei disegni in parola, dando luogo ad un serio ed efficace dibattito artistico che meglio servì a chiarire le idee ed assodare i concetti sul modo di architettare convenientemente la facciata dell'insigne Basilica di San Lorenzo, investigando, per così dire, il pensiero di Filippo Brunelleschi.

Finalmente un Comitato di nobili cittadini ed eminenti artisti fiorentini concepì di aprire un concorso fra gli artisti italiani onde meglio raggiungere l'altissimo intento, e di tale concorso di cui modestamente ci occupiamo, crediamo vantaggioso di trascrivere qui il programma:

PROGRAMMA DEL CONCORSO.

Art. 1. È aperto un concorso per il progetto della facciata della R. Basilica di San Lorenzo in Firenze.

I concorrenti dovranno essere cittadini italiani.

Art. 2. È richiesto, quale condizione assoluta, che la facciata si accordi intimamente, anche per i materiali da impiegarsi, colla ossatura organica costruttiva, colle forme architettoniche dell'edificio e con lo stile e carattere decorativo delle sue parti, senza rendere necessaria alcuna modificazione nei fianchi, o nell'interno di esso.

Art. 3. I concorrenti dovranno tener presente:

a) che l'altimetria della piazza dovrà esser modificata in guisa da permettere di ristabilire lungo la facciata la scalinata che esiste sul fianco di tramontana;

b) che si dovrà conservare l'apertura della porta che dà accesso ai chiostri nella posizione attuale, mentre invece potrà non tenersi conto delle sopraedificazioni.

Art. 4. I progetti consisteranno nei seguenti disegni:

a) Una tavola comprendente la elevazione geometrica della facciata, il profilo laterale di essa, unitamente ad una delle campate del fianco, e la sezione della medesima facciata sull'asse della porta maggiore, unita ad un valico interno della navata centrale, il tutto nella proporzione da 1 a 50.

Questa tavola potrà essere eseguita a penna, a tratti o all'acquarello;

b) Sezioni trasversali della facciata al piano di terra e ai piani pei ricorsi orizzontali dei fianchi, nella scala da 1 a 50;

c) Particolari geometrici delle parti principali architettoniche ed ornamentali della facciata colle relative piante e sezioni, nella scala da 1 a 5, eseguiti a semplice contorno;

d) Saranno esclusi dal concorso tutti i disegni che venissero presentati in forma o proporzioni diverse da quelle enunciate nei precedenti paragrafi a, b e c.

Art. 5. I concorrenti potranno a loro piacere o firmare il proprio progetto, oppure contrassegnarlo con un motto ripetuto sopra una busta sigillata contenente il nome, cognome e l'indirizzo dell'autore. I concorrenti che firmino il progetto indicheranno il loro domicilio; quelli che lo contrassegnino con un motto designeranno sulla busta un loro rappresentante residente in Firenze.

Art. 6. I progetti dovranno essere presentati completi e saranno indirizzati al *Comitato promotore di un concorso artistico per la facciata della R. Basilica di San Lorenzo in Firenze*, al n. 50, in via Ricasoli, palazzo dell'Istituto di belle arti. Il ricevimento non avverrà prima del 20 marzo, nè dopo le ore 17 del 5 aprile 1901. Un incaricato del

Comitato rilascerà al concorrente ■ al suo rappresentante analoga ricevuta.

Art. 7. I progetti saranno esposti in pubblica mostra e dopo il giudizio della Commissione giudicante.

Art. 8. La Commissione giudicante sarà composta di quattro architetti, di uno scultore, di un pittore e di un critico d'arte.

Art. 9. La Commissione giudicante accorderà un premio unico e non divisibile di L. 3000 al migliore tra i progetti presentati, dopo aver verificato l'adempimento delle condizioni imposte con l'art. 2.

Essa potrà anche accordare alcune medaglie d'oro e d'argento a quei lavori che seguiranno per ordine di merito l'opera premiata.

Art. 10. I concorrenti che non si uniformassero a qualcuna delle condizioni stabilite nel presente programma, potranno venire esclusi dal concorso per voto non motivato del Comitato, perdendo così il diritto a qualunque ricompensa o indennità.

Art. 11. Il progetto premiato o resta proprietà del Comitato, il quale, d'altra parte, non assume verun obbligo per la esecuzione.

Il Presidente

TOMMASO CORSINI.

Il Segretario

GIUSEPPE MORENI.

Il Tesoriere

ARDENGO BARBOLANI DA MONTAUTO.

II.

Filippo Brunelleschi, la sua architettura religiosa e quella dei suoi discepoli.

Così l'architettura
Storpiata, e guasta alle man de' Tedeschi:
Anzi quasi basita,
Da Pippo Brunelleschi
Solenne architettor fu messa in vita.

Madrigalella del Lasca.

Nacque in Firenze nel 1377 da ser Brunellesco e da madonna Giuliana di Giovanni di Guglielmo, della nobile famiglia degli Spini, Filippo di ser Brunellesco, il precursore e maestro del rinascimento architettonico italiano.

Nacque il sublime artefice in quello scorcio di secolo in cui, sedendo sul seggio apostolico Eugenio IV, si determinò quel movimento del pensiero che dalla storia fu chiamato umanesimo, che altro non fu che il gusto o, per meglio dire, il culto dell'antichità.

Educato a tali teorie, e di non altro preoccupato che dal desiderio di riprodurre il bello perfetto, Filippo Brunelleschi, dopo di aver ricevuto ottima educazione dall'amorosissimo padre ed es-

sere riuscito lodevole in geometria e matematica,² e nel buon gusto dei migliori poeti, si rese elet-tissimo nell'arte dell'orefice.

Ma in altra e più sublime arte doveva eccel-lere il giovane e promettente artista, chè, stretto fortissimo legame di amicizia con Donato di Nic-colò di Betto Bardi, detto Donatello, più giovane di lui, ma al par di lui stesso destinato a dive-nire artista eccellentissimo, si portò con esso a Roma per studiare sui più grandi e nobili mo-delli antichi quell'architettura che egli volle e riuscì a far risorgere all'antico splendore.

L'umanesimo, nato col Petrarca e cresciuto a Firenze, trovò in quella città, a cui nulla man-cava, per la magnificenza dei suoi edifici e ric-chezza dei suoi concittadini, il suo pieno sviluppo. Filippo Brunelleschi, artista meglio che scienziato, vivendo in quell'ambiente, doveva meravigliosa-mente far risaltare col suo ingegno fortissimo tutte le sue attitudini alla bellezza intellettuale, morale e materiale, compiendo delle opere, come

² Fu istruito nella geometria, nella meccanica e nella architettura dal famoso Paolo dal Pozzo Toscanelli, da quello cioè che poi, nel 1467, innalzò lo Gnomone sol-stiziale della Metropolitana fiorentina, affine di esplorarvi i momenti estivi solstiziali e le variazioni dell'obliquità dell'eclittica, ■ che fu correttore delle Tavole alfonsine ■ di quelle dette di Toledo, da quello, infine, che fu autore del progetto della navigazione occidentale comunicato al Colombo.

la cupola di Santa Maria del Fiore, che, pur costandogli sacrifici e dolori inenarrabili, votarono il suo gran nome alla immortalità.

Il rinascimento architettonico, di cui Filippo Brunellesco fu l'iniziatore, segnò l'avvento della nettezza, della regolarità e della luce, dando agli edifici che sorsero in quei tempi quell'allineamento e simetria, con predominio delle linee orizzontali, che mancava affatto agli Edifici gotici, disposti generalmente per masse verticali. Brunellesco e i suoi seguaci della scuola fiorentina, nel loro orrore per gli effetti volgari e violenti, si preoccuparono innanzi tutto d'imitare le forme architettoniche dell'antichità, famigliarizzandosi con la teoria degli ordini che Brunellesco ci mostrò di saper distinguere, impiegando volta a volta il corintio (cappella dei Pazzi, ospizio degl'Innocenti, San Lorenzo e Santo Spirito), il composito (secondo chiostro di Santa Croce e palazzo dei Pazzi) e, raramente, anche l'ionico.

Brunellesco e coloro che lo seguirono nel primo rinascimento non furono dei creatori, ma sibbene dei grandi imitatori dello stile romano proveniente dal greco, appropriato ai bisogni del nostro paese. Presso Brunelleschi e L. B. Alberti, scrive saggiamente Eugenio Müntz, la preoccupazione retrospettiva era stata così rigorosa che non fu troppo lo sforzo di tutta una generazione per riportare l'architettura al sentimento della realtà.

Sotto gli sforzi dei Brunellesco, dei L. B. Alberti, dei Luciano da Laurana, dei Bramante, prosegue il sullodato autore, la semplicità divenne la prima condizione dell'arte. Niente che fosse di natura da colpire la folla. Dei profili di una estrema leggerezza, dei pilastri appena apparenti, raramente ancora delle colonne, se non furono nei cortili. La sobrietà, la discrezione, l'arte delle *nuances* spinte al loro estremo limite. Forse, nel loro orrore per gli effetti violenti, tali armonie andarono anche troppo lontano.

Con questi mezzi di estrema semplicità, confortati da idee serene e delicate, Filippo Brunelleschi, sempre ispirandosi ai migliori soggetti antichi, dette vita ai suoi stupendi edifici religiosi.

Non sdegnando di prendere a modello la chiesa di Sant'Apostolo in Firenze, edificata da Carlo Magno, il Brunellesco costruì quelle bellissime di Santo Spirito e di San Lorenzo, tutte e due non ultimate all'epoca della sua morte.

La cappella dei Pazzi nel chiostro di Santa Croce a Firenze fu pure da lui costruita nel 1420, e può dirsi davvero il gioiello del primo rinascimento.

Per ordine di Cosimo de' Medici condusse dalle fondamenta la bellissima badia e chiesa dei Canonici regolari di Fiesole.

Al Brunellesco è pure attribuito l'oratorio dei Santi Pietro e Paolo in Pescia, volgarmente chia-

mato la « Madonna di Piè di Piazza », le di cui tre facciate, per quanto corrose dal tempo, mostrano sempre le linee caratteristiche dell'eccelso loro architetto, o almeno di qualcuno dei suoi migliori discepoli, che potrebbe essere stato il Buggiano.

Architetto il Brunellesco per Filippo Scolari, nobile e potente cittadino di Firenze, il tempio degli Angeli, le di cui vestigia si osservano tuttora, e che egli condusse soltanto fino al cornicione, essendosi la Repubblica, per cagion di guerra, impossessata dei capitali lasciati dallo Scolari per terminarla.

Ricercammo il disegno che alcuni scrittori asserivano essersi conservato dai padri Camaldolensi di Firenze, detti degli Angeli, ma, con grande iattura per lo studio che oggi ci preoccupa, non ci fu dato di ritrovarlo. L'archivio dei padri Camaldolensi, passato al Municipio di Firenze, che nel 1865 ne fece cessione alla Biblioteca dell'arcispedale di Santa Maria Nova, non conteneva il prezioso documento, che si diceva annotato di pugno stesso del Brunelleschi.

E così di un'opera che veramente avrebbe ad esser riuscita meravigliosa,¹ non potemmo am-

¹ Con tutta ragione l'architettura ha da dolersi che un'opera delle più insigni immaginate dal nostro Brunellesco si sia quasi del tutto smarrita, e fra le viti e i frutici convenga ora cercarne le vestigia. Di questo tempietto,

mirare che la pianta e lo spaccato che si trova a pag. xxxvii del tomo II delle *Memorie per le belle arti*.

Ma di tutte queste insigni fabbriche, così accuratamente finite nel loro interno, due sole, l'oratorio dei Santi Pietro e Paolo a Pescia e la cappella dei Pazzi a Firenze, ci mostrano il gusto

chiamato bizzarrissimo dal Vasari, al cui tempo rimaneva intatto fino al cornicione, cioè fin dove l'artista avealo condotto, egli scrive che « se finiva secondo il modello e' sarebbe stato delle più rare cose d'Italia, perciocchè quello che se ne vede non si può lodare abbastanza ». E chi col pensiero si trasferisce in quell'età, per le arti non ancora matura e rozza, in cui fiorì il Brunellesco, dovrà confessare che l'architettura, per opera di questo genio straordinario, spiccò in un subito sì ardito volo, che una simile non ne possono vantare le sue germane, la pittura e la scultura, che mai non giunsero per opera di uno solo, ma solo a grado a grado, per più lunga strada, a tanta perfezione. Cosimo I ebbe il magnanimo pensiero di compierlo e di donarlo quindi all'Accademia del disegno, ma ne fu distolto, come narra il Vasari medesimo nella vita del Montorsoli, da varie cagioni. Il disegno originale, che era presso i monaci Camaldolensi di Firenze, fu inciso in Roma, e dato per la prima volta nel tomo II, pag. 37. delle *Memorie per le belle arti*, stampate in Roma, per il Baglioni, nel 1786, in-4. Fu ripetuta nel tomo I, pag. 53. del *Viaggio pittorico della Toscana*, la pianta, e in ambedue si hanno notizie molto rilevanti, procurateci dal signor Onofrio Boni e dal signor abate Francesco Fontani. Il celebre istoriografo P. Agostino Fortunio, nella rarissima parte II, lib. III, cap. 19 delle *Istorie camaldolensi*, ce lo descrive minutamente com'era ai suoi tempi (*Vita di Filippo di ser Brunnellesco architetto fiorentino scritta da Filippo Baldinucci*. Firenze, MDCCCXII, pag. 259).

del grande artefice nell'adornamento delle loro facciate. San Lorenzo, Santo Spirito e la Badia fiesolana ne rimasero prive, avendo quest'ultima solamente, in una parte del suo prospetto, una decorazione in marmi che rimonta al 1200.

Molte ed accurate ricerche facemmo per ritrovare delle opere eseguite dai discepoli e seguaci di Filippo Brunelleschi, ma larga messe non potemmo mietere in codesto campo, specialmente in riguardo all'architettura esterna degli edifici religiosi. Michelozzo Michelozzi, l'allievo prediletto e continuatore di Brunellesco, come Bernardo Rossellino lo fu per L. B. Alberti, ne copiò in Milano il disegno della cappella dei Pazzi, e null'altro fece di notevole in codesto genere. Andrea di Lazzaro Cavalcanti, del Borgo a Buggiano in Val di Nievole, detto il Buggiano, nato nel 1412, ed allevato sin da fanciullo da Filippo Brunellesco, fece il ritratto del suo maestro, che è nella stanza prima dell'opera del Duomo, ne fu l'erede, e incise l'epitaffio del di lui sepolcro. A lui si attribuisce l'architettura dei Santi Pietro e Paolo in Pescia, anche perchè nato in quelle vicinanze.

Suoi discepoli furono pure Domenico del Lago di Lugano, Geremia da Cremona, Simone e Antonio e Niccolò Fiorentini. A certo Bartolomeo Valente, legnaiuolo, vennero affidate le fabbriche che il Brunellesco lasciò incompiute per l'avve-

nuta sua morte, ed è a costui che si attribuiscono certi errori che si dissero fatti ad arte, essendogli stato atroce nemico durante la sua vita.

E fra gli strenui seguaci del rigoroso suo stile Baccio Pontelli, architetto della chiesa di Santa Maria del Popolo in Roma, e Giacomo da Pietrasanta e Sebastiano da Firenze che, pure in Roma, edificarono la chiesa di Sant'Agostino, per commissione del cardinale di Estouteville, vescovo d'Ostia e di Velletri, ai tempi di Sisto V.

Ma discepoli suoi furono tutti coloro che dopo di lui professarono l'architettura, tanto che può dirsi, come sapientemente osserva un noto e valente scrittore, che Filippo Brunelleschi, il campione più potente del Rinascimento, degl' Italiani, che durante il periodo gotico erano divenuti un popolo di decoratori, egli ne fece un popolo di architetti.

III.

**Analisi dei concetti architettonici e decorativi
usati da Filippo Brunelleschi ed illustrazione
del progetto per la facciata della R. Basilica
di San Lorenzo che si presenta al concorso.**

Sotto la influenza dell'antichità, Filippo Brunelleschi, bandì da tutte le sue combinazioni architettoniche quelle così ardite presso i Romani, ed i Gotici, architettando invece le sue facciate molto sovente piatte ed, ordinariamente, povere, e solo adornandole con pilastri e trabeazioni, che come nei prospetti laterali e nell'interno del San Lorenzo, non presentano fra i loro membri le giuste proporzioni, seguendo così gli errori verificatisi all'epoca della primitiva trasformazione dell'architettura greco-romana¹.

¹ Il Jackson ha già osservato come il palazzo di Diocleziano a Spalato e i coevi edifici di Palmira e di Balbec, contengano forme romaniche tanto nell'omissione arbitraria di parti, considerate necessarie ad un ordine architettonico, quanto nell'alterazione del carattere e delle proporzioni loro. Dalla parte del vestibolo del palazzo, recante solo l'architrave e la cornice senza fregio, dal criptoportico senza fregio e con l'architrave non distinto dal resto; dalla trabeazione che si slancia audacemente ad arco nel vestibolo e nella facciata verso il mare, dai capitelli del criptoportico, consistenti in una semplice cam-

Quale diversità fra il primo e gli ultimi campioni del Rinascimento; quando essi, come il Veronese Falconetto, per verificare il litigio insorto con un architetto straniero sopra una certa trabeazione antica, si trasferivano da Verona a Roma per compierne una analisi più rigorosa! Quale differenza fra la ricchezza e correttezza di forma di quei grandi artisti che illustrarono il secondo periodo del Rinascimento, cominciato al declinare del secolo xv, e la semplicità, per non dire la castità, manifestata dal Brunellesco nelle sue opere architettoniche più reputate!

pana e nell'abaco; dai modiglioni distanti tra loro senza rapporto a pilastri ■ altre sottoposte strutture, spira una libertà architettonica che molti secoli dopo regnerà nel campo dell'arte. I capitelli mostrano la forma severa di quelli nordici del xii secolo; l'architrave si accresce a spese del fregio e della cornice (esempio molto comune nelle opere del Brunellesco), tanto che il fregio riducesi a semplice sagoma e la cornice s'incammina a divenire il listello gotico; la decorazione in piccole arcatine della porta aurea è l'esempio primitivo di un ornamento architettonico che si troverà poi in molti edifici romanici ■ gotici. Le sagome hanno nuovi profili, gli ornamenti a zig-zag fanno la loro prima comparsa, e gli archi girano semplicemente da colonna a colonna senza traccia di trabeazione, come nell'acquedotto di Adriano in Atene e in alcuni sarcofagi anteriori forse a Diocleziano trovati nelle catacombe e come nelle terme di Diocleziano a Roma che mostravano, secondo quanto risulta dai disegni del Palladio, gli archi giranti immediatamente sul capitello.

(A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, ecc. Milano, Ulrico Hoepli MDCCCXI, pag. 176).

La preoccupazione di riprendere nel loro insieme le forme architettoniche dell'antichità, si manifesta nel Brunellesco più specialmente negli interni delle chiese di Santo Spirito e di San Lorenzo.

Esaminando quei due insigni monumenti che, secondo scrive a giusto riguardo il Vasari, furono ispirati al Brunellesco dall'antichissima chiesa dei Santi Apostoli, se ne desume chiaramente la misura della potenza di assimilazione del grande architetto, che non si abbassò a copiare servilmente l'opera altrui, ma seppe invece trasformarla migliorandola, ed improntandola al suo genio squisito.

Ma più che nell'interno di quei due templi, maestosi per la grandiosità ed armonia delle loro linee, l'ingegno di Filippo Brunelleschi, si rivelò meraviglioso nell'interno della Sagrestia del San Lorenzo che veramente può considerarsi un monumento a parte dalla chiesa.

L'architettura vaghissima di questa Sagrestia fatta a guisa di tempio, non può essere al tempo istesso più semplice nè più elegante, e mostra il gusto richiamato alle giuste regole delle migliori proporzioni.

Nell'interno di San Lorenzo e Santo Spirito le colonne bellissime, delle grandi navate, sulle quali riposano gli archi appoggiati sul capitello, per un interposto frammento di trabea-

zione, motivo architettonico questo che, per quanto severamente discusso, è passato da allora ad innumerevoli monumenti moderni.

Nell' interno della Sagrestia un vaghissimo giuoco di arcate sostenute da pilastri scanalati, e decorate da medaglioni tuttora ornati dei preziosi bassorilievi del Donatello.

Ed in tutta questa stupenda architettura, che il grande novatore preferì anche per gli interni della Cappella dei Pazzi e della Badia fiesolana, nulla che alterasse il programma da esso impostosi di proscrivere qualsiasi ornamento parassita riducendo la sua architettura alle sole funzioni costruttive.

Il Brunellesco, come l'Alberti,¹ non ebbe profusione di motivi e, non ammettendo egli per principio che la più grande semplicità, non dette vita che a delle facciate puramente architettoniche, temendo innanzi tutto di veder turbate dagli accessori le linee generali delle sue costruzioni. Egli, e con lui i seguaci della scuola fiorentina proscrissero la policromia, e ciò malgrado che la tendenza del secolo xv le fosse favorevole, per modo che dalle loro chiese e dai loro palazzi furono esclusi, meno qualche rara ecce-

¹ Alberti aussi bien que Brunellesco n'admet que les façades calmes, reposées, tour à tour élégantes ou fières, jamais mouvementées.

(EUGÈNE MÜNTZ, *Les Primitifs*. Paris 1889, pag. 432).

zione, i mosaici, le pitture esterne, e quelle combinazioni di marmi e pietre a colori diversi che furono tanto in uso nelle epoche antecedenti.

L'unica facciata di chiesa per quanto incompleta nel suo coronamento, e testè mirabilmente restaurata, è quella della Cappella dei Pazzi lasciata dal Brunellesco all'ammirazione dei posteri. In essa, facendo così una rimarchevole eccezione all'uso suo e dei suoi tempi,¹ il Brunellesco costruì un portico interrompendone la trabeazione per dar luogo ad una bellissima arcata centrale fiancheggiata da sei colonne alquanto gracili,² d'ordine corintio. Fra i pilastri interni corrispondenti a tali colonne, egli apriva delle altissime finestre a pieno centro, tipo da lui preconizzato per l'architettura religiosa, ed usato poi da lui stesso per le chiese di San Lorenzo e Santo Spirito nonchè in altri suoi edifici religiosi.

Nella facciata della Cappella dei Pazzi, più che in ogni altro suo monumento, si manifestano

¹ ...rappelons que les architectes du quinzième siècle proscrivent d'ordinaire le portique ou narthex — comme on voudra appeller ce genre de construction, — désireux qu'ils sont d'obtenir avant tout une surface, non seulement homogène, mais encore unie.

E. MÜNTZ, *Les Primitifs*. Pag. 405).

² La trabeazione è un po' grande per le colonne, le colonne sono un po' gracili per tutto il resto, ma l'assieme è magnifico.

(A. MELANI, *Manuale di architettura italiana antica e moderna*. Milano. U. Hoepli, pag. 299).

i caratteri tipici dell'architettura del grande maestro. In essa compariscono per la prima volta i pilastri binati a lui ispirati dal coronamento del Battistero di Firenze; in essa egli trasformando le formelle a base di fascie a marmi policromi dell'epoca precedente, scolpì nella pietra serena quelle vaghe e sobrie cornici combinate a guisa di croce che sono rimaste in alcuni dei suoi edifici e ripetute in quelli suoi da altri ultimati, come da Andrea Salvi nell'interno del prospetto della chiesa di Santo Spirito.

Altro esempio d'interruzione della trabeazione all'incontro di un grande arco centrale si scorge nelle tre facciate dell'Oratorio dei Ss. Pietro e Paolo in Pescia, attribuito, come già si disse, al Buggiano, ma che conserva ad ogni modo tutti i caratteri dell'architettura di Filippo Brunelleschi.

Fra gli elementi architettonici usati dal Brunellesco, hanno un primo posto gli oculi, od « occhi di bove », che, di dimensioni grandissime, e non comparabili alla ricchezza di decorazione dei rosoni del Medio-evo, servirono a provvedere di luce ed aria l'interno delle varie sue chiese, al quale scopo istituì pure le già citate finestre a pieno centro.

Le volute, invenzione poco felice di L. B. Alberti, e che servirono per legare il frontone triangolare coll'ordine inferiore, costruite generalmente concave in alto e convesse in basso, adottate

poi per le facciate d'innomerevoli chiese, non furono né poterono essere un elemento architettonico per il padre della moderna architettura che, nella sua rigidità le avrebbe respinte per la loro bizzarria.

Nel nostro caso poi non si concepirebbe l'applicazione di tale motivo architettonico, che meglio può chiamarsi un ripiego, più che altro, per la ubicazione del Tempio, situato nell'angolo, e non al centro, di una piccola piazza, e quindi nella migliore posizione per mostrare i difetti antiestetici di tale decorazione.

Le nicchie, proscritte dalla scuola fiorentina, tanto dalle facciate delle chiese come da quelle dei palazzi, avrebbero forse figurato sulle facciate del Tempio degli Angeli, ma difficile è lo stabilire come il Brunellesco le avrebbe sviluppate¹.

¹ L'esterno non ha ordine di architettura, ed è solamente coronato dalle sue cornici. Solo negli angoli del primo piano è decorato di semplici pilastri, o fasce, cui servono di capitello i membri della cornice, che alcuni poco aggettano sopra di esse, come usarono gli antichi negli attici degli archi trionfali; ■ nel sesto tempio riportato dal Serlio nel libro III delle *Antichità*, e quindi Bramante in Sant'Eligio di Roma e Raffaello nella Loggia di Villa Madama ■ molti altri. Infatti doveva essere mirabile anche l'aspetto esterno di questo tempio, per la sua semplicità e sodezza, e per l'effetto grandioso di quelle nicchie, che mostra la pianta.

(*Memorie per le Belle Arti*, tomo II. Roma, MDCVLXXXVI, pag. XL).

E nelle decorazioni troviamo la terra cotta invetriata di Luca della Robbia, nel portico della Cappella dei Pazzi,¹ i medaglioni decorati dai bassorilievi del Donatello e tutti quei minuti dettagli in pietra scolpita fra i quali primeggiano gli strigili o baccellati, usati frequentemente nei fregi e sempre imitati dai sarcofaghi antichi.

Inspirate a questi principî sorsero durante il primo rinascimento le facciate di parecchie chiese di Firenze e Roma, quali quelle di Santa Maria Novella (con decorazioni policrome, mai usate dal Brunellesco), di San Francesco a Rimini, di Sant'Andrea a Mantova, di Santa Maria del Popolo, San Giacomo, San Pietro in Montorio e Sant'Agostino in Roma, edificata quest'ultima l'anno 1484 da Giacomo da Pietrasanta e Sebastiano da Firenze, e che meglio delle altre manifesta i caratteri della scuola del Brunellesco.

Da tutto quanto precede abbiamo dedotto gli elementi di studio per il progetto che ci facciamo arditi di presentare al concorso. E tale studio abbiamo fatto attenendoci scrupolosamente all'articolo 2° del programma di concorso (cap. I, pag. 11)

¹ Di lì ■ non molto Pippo di Ser Brunellesco, conosciuta la singolare maestria di Luca, gli affidò l'esecuzione di vari graziosi invetriati nel Capitolo di Santa Croce, fatto dalla famiglia dei Pazzi, quali tuttora si veggono.

(GIUSEPPE CORONA, *La Ceramica*. Milano 1879, pag. 82).

che in esso compendia il nobile ed altrettanto difficile compito assegnato all'architetto progettista.

Soddisfatto alla necessità di trasportare sulla facciata le tre trabeazioni orizzontalmente sovrapposte sui fianchi, formato il frontone triangolare derivante dalla ossatura organica dell'edificio, la prima e più seria difficoltà si presentava nella sistemazione architettonica dei due muri rampanti in dipendenza dei quattro tetti corrispondenti alla facciata. Per le navate minori, questa difficoltà fu facilmente superata appoggiando le cornici rampanti per tutto il loro oggetto contro un corrispondente risalto della facciata principale, per modo che i due corpi estremi, che furono costruiti al di fuori del disegno di Brunellesco, rimanessero parte secondaria della facciata.

Ma non così facile presentavasi la soluzione per i due rampanti superiori ai descritti. Esclusa la possibilità di avanzare il corpo centrale perpendicolarmente al grande frontone per costituire un riposo alle due cornici inclinate, formando così un secondo e più importante risalto ricorrente dall'alto in basso, che sarebbe stato il più grande errore per questo genere di architettura; esclusa la costruzione di due grandi volute che, per nascondere i due rampanti, s'innalzassero dalla seconda trabeazione fin sotto il frontone centrale, partito questo che il Brunellesco mai avrebbe adottato; ci fu forza anche escludere tutte le

altre combinazioni tendenti a limitare la cornice ai soli rampanti, troncandola o prolungandola di poco contrariamente alla rigidità dello stile, e infine preferimmo di prolungarla orizzontalmente, per tutta la larghezza della facciata, creando un nuovo fregio che servì per collocarvi l'iscrizione dedicatoria del tempio.

In tale risoluzione fummo confortati dal vedere parimente così risolto il problema dagli architetti fiorentini del Sant'Agostino in Roma, che furono seguaci della scuola di Brunellesco.

Ripetuti agli angoli delle navate estreme i pilastri stessi dei fianchi, fissati gli altri pilastri ai ricorsi verticali e mantenendo, per quanto sopra si è detto, il quadruplo ordine di cornici orizzontali, riconoscemmo che non si sarebbe ottenuto il migliore equilibrio estetico fra le diverse superficie piane, e dovemmo ricorrere alla parziale soppressione della prima trabeazione, adottando in questo il motivo usato dal Brunellesco per la facciata della cappella dei Pazzi, e da lui, o dal Buggiano, in quella dei santi Pietro e Paolo a Pescia.

Interrompemmo quindi la prima trabeazione ai due pilastri, innalzati fin sotto la medesima ed equidistanti dall'asse della facciata, per modo da inquadrare la porta centrale, e vi sovrapponemmo un arco di cui il raggio fu determinato dalla distanza obbligatoria fra le due trabeazioni meno

la larghezza dell'archivolto, che dal Brunellesco fu sempre mantenuta eguale a quella dei pilastri.

Adottando codesto concetto ci sembrò di accrescere vieppiù l'armonia generale della facciata, non solo, ma di darle anche una qualche ricchezza, specialmente coll'adornare lo spazio fra l'arco e la porta centrale di uno sguincio intagliato e di un bassorilievo, in modo presso ■ poco simile a quanto il Brunellesco operò nella sagrestia del San Lorenzo, modificando, per quanto il nostro gusto modestissimo ce lo permise, la forma e la materia come meglio si addiceva all'esterno invece che all'interno dell'edificio.

Immediatamente al di sotto del frontone centrale collocammo il grande « Occhio di bove » che, a senso nostro, dovette esser previsto nel muro di facciata, fino dalla sua costruzione, come lo dimostra il grande arco esistente nel muro stesso ed il minore spessore di quello sottostante. L'« Occhio », suddetto anzichè aprirsi nell'interno, potrebbe limitarsi a semplice decorazione, ma noi crederemmo savia cosa lo aprirlo e il decorarlo pure internamente, togliendo così la sponcia pittura, rappresentante lo stemma sabaudo (che potrebbe invece disegnarsi sui vetri dell'Occhio) che deturpa la interna facciata, e completando così la sua architettura dovuta a Michelangelo.

Con una conveniente cornice adornammo il grande « Occhio di bove » e due oculi, di minori

dimensioni, e perfettamente identici ■ quelli dei fianchi, sovrapponevmo alle porte laterali, decorandoli a guisa di medaglioni, come quelli dell'interno della cappella dei Pazzi, non potendo, a tenore del programma, aprirli a guisa di finestre in modo che alterassero le linee interne del tempio.

Alle tre porte applicammo i migliori motivi del Brunellesco, che quasi sempre si ripeté in codesto genere di architettura, e, come lui, decorammo i pilastri di capitelli corinti aggiungendo le scanalature a quelli posti più in alto.

Resta poi inutile il far notare come nei dettagli di questa facciata sieno rimasti quegli errori di proporzioni ■ di simmetria dovuti alla maniera di Filippo Brunelleschi ed alla struttura organica del fabbricato, errori, che per quanto abbiamo dovuto e voluto rispettare, hanno, a senso nostro, avvantaggiato il carattere e lo stile speciale della facciata.

Compiuta così la descrizione del nostro umile progetto ci rimane a fare osservare come ad esso siamo arrivati in seguito ad uno studio coscienzioso e procedendo per così dire in via di eliminazione. Anche noi, e con noi quei grandi artisti che si occuparono di questo progetto, non sapemmo in principio resistere al desiderio di sbizzarrire la nostra fantasia per adornare il più fastosamente possibile la facciata di un tempio

meraviglioso per l'arte e per la storia. Ma la tirannia dello stile del grande Riformatore dell'architettura italiana, ci ridusse nei confini modesti in cui questo progetto deve rimanere, e le colonne lucenti, i marmi preziosi, le ceramiche splendenti, i mosaici ed i bronzi dovettero ridursi ad un semplice desiderio di fronte alla severità dei concetti ed alla mitezza di forme di Colui, la di cui architettura non si trattava di sviluppare ed arricchire, ma semplicemente d'imitare.

IV.

Particolari costruttivi.

Secondo le prescrizioni del programma abbiamo raccolto in una tavola lo studio sulla planimetria della piazza alla di cui sistemazione abbiamo provveduto per modo da non alterare gl'ingressi delle case vicine e disponendo i varii piani inclinati da permettere di ripristinare la gradinata, in conformità del programma.

Per il necessario allargamento della estrema ala sinistra della facciata, abbiamo dovuto modificare la sopraedificazione della porta di accesso ai chiostri, mantenendola nella identica posizione.

Per i materiali da impiegarsi per il rivestimento della facciata in relazione alle parti già esistenti, dovbbesi adoperare la pietra forte per i bozzati, e quella arenaria di Fiesole per le parti modinate, pilastri, ecc. più o meno pulita a scalpello a seconda della sua destinazione. I marmi bianchi di Carrara servirebbero per gli oculi ed il bassorilievo centrale.

Il rivestimento poi non aggettando sull'attuale muratura in misura maggiore di 50 centimetri, non richiederà complicati lavori di sostruzione

potendo esso posare sulle fondazioni che si dissero costruite da Michelangelo ciò che sarà facile constatare sulla relazione dei risarcimenti che la Serenissima Maria Luisa Elettrice fece eseguire sotto la direzione dell'architetto Ruggeri.

A questa nostra monografia abbiamo voluto alligare un disegno prospettico che meglio serva a dimostrare i concetti architettonici che ispirarono il nostro progetto. Esso lo presentiamo alla gara nobilissima, contrassegnato da un motto che ci conforterà in ogni caso: CARPERE PROMPTIVS QVAM IMITARI.

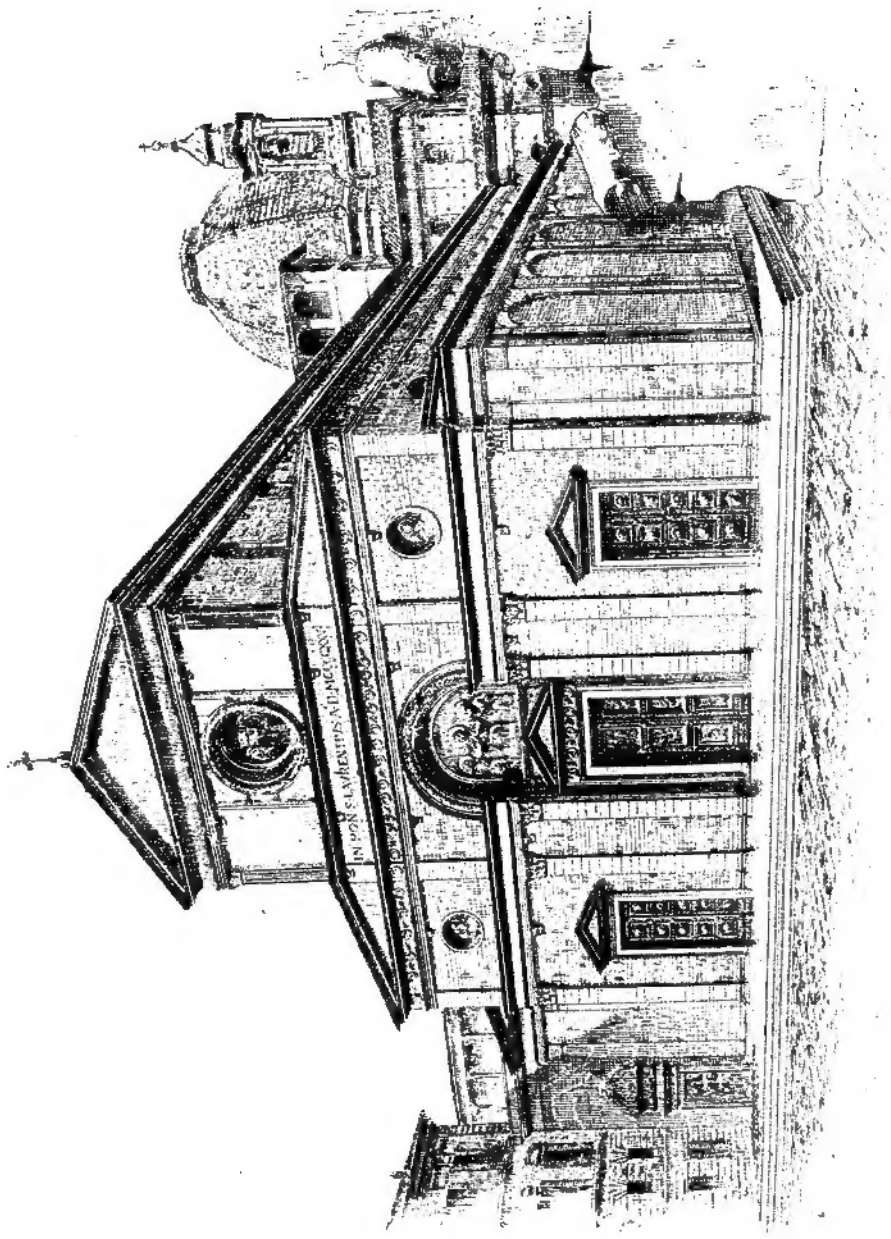
Roma, 16 marzo 1901.





LA BASILICA AMBROSIANA DI S. LORENZO NELL'ANNO 393.

28



PROGETTO PER LA FACCIATA DELLA REGIA BASILICA DI S. LORENZO IN FIRENZE.

